

# 学園と公園

## ——中野好夫の《シェイクスピアの面白さ》<sup>①</sup> 的心

高田 康成

「人は自分の知らない想定外のことを言われると不快に感じ、逆にすでに知っていることを話されると快感を覚えるものだ」、だから講演などでは「聴衆の知らない想定外のことを言っただけいい」。かつて愛すべき同僚の先輩にこう助言されたことがあります。なるほどそうかと納得しかけて、「アリストテレスの名言ですか?」と質しますと、「いや、私の尊敬する先生の言葉だ」とのたまわれる。ちなみにこの政治学者、頼まれて地方へ応援演説に行くのだそうですが、効果のほどはあまり芳しくないとの噂、噂ですから（ここはお断りしておかなければいけません）「真実のほどは分かりません」ということで、今日ここでは皆さんの想定されておられる「面白さ」についてお話するようなことは控えるつもりです。

もちろん、そうした「面白さ」に触れざるをえないところもあります。が、そのようなことを主眼といたしません。といいますのも、そうした「面白さ」、とくにわたしたち日本人にとって間違いなく「面白い」と思われそうなることを、縦横に遺憾なく論じた書物がすでに存在しているからです。すでに「年配の方々はお気づきかと思いますが、いわずと知れた中野好夫の『シェイクスピアの面白さ』（新潮選書、一九六七）がそれです。ということで、本日のお話は、この『シェイクスピアの面白さ』という本が提起する問題と申しましょうか、そこに見え隠れする矛盾とか疑問とかについて少し考えたいと思うのです。この時点ですすでお帰りのなろうなどと邪な判断をされた方もおられるかもしれませんが

で、やや先走りまして映画の予告のようなことをいたしますれば、中野の言う「面白さ」には実のところ大きな矛盾があり、しかもそれは大きくは日本の近代が抱え込まざるを得なかった文化的「二重性」、そして中野個人の問題としては近代的知識人としての「二重性」に通じるものがある、ということでご期待。まあ、少し誇張したところもあります。が、ごく大雑把に申しあげれば、こう言っただけ支えたいと思います。

さて、ものの偶然と申しましょうか、中野好夫の『シェイクスピアの面白さ』が出版されたのは、今からほぼ五〇年前の一九六七年。すでに半世紀あまりも経っておりますから、この毎日出版文化賞に輝いた本をご存じない方々も多いことでしょう。<sup>②</sup> 中野好夫には著作の生産様式というのがありまして、だいたいはまず月刊誌のたぐいに連載をいたしまして、それを後に纏めて本の形にするのです。（悪く言えば原稿料の二重取りですが、宮仕えを離れて筆一本で生計を立てることがすなわち精神の自由に通じる、と信じる中野ワールドでは、いささか重要な所得倍増様式なのです。）『シェイクスピアの面白さ』の場合は、一九六四年から六五年にかけて（今も続いております）月刊誌の『学鐙』に連載された全二十三回の文章を纏めたものです。この連載における原則は初回の開口一番に記されております。曰く「どこまでもシェイクスピアの面白さについて書くのであって、シェイクスピアの偉大さや深遠さについて書くのではない」。言い換えれば、シェイクスピアの哲学とか思想とかはまず敬遠し、ひたすら「面白い」と思われるところを中心にして書

く、というわけです。仏教用語に「如是我聞」——私はこのように伝え聞いた——という言葉があるようですが、それを中野はもじって「如是我観」——私はこのように観た——としまして、自分だけの「シェイクスピア如是我観」、これこそ『シェイクスピアの面白さ』という作品に他ならないのだ、とも言っております。何故そのことに殊更こだわるのかといえは、「文学の存在意義などというものは、結局それなのではないか」と思っている」からなのだ、と例によってスカツとしたものです。

しかし、ここでわれわれは騙されてはいけません。すなわち、「文学」などというのは、所詮、趣味の問題にすぎず、自分にとって「面白ければ」それでいいのだ、と安易に考えてしまう誤解です。中野自身もその辺は十分に心得ていたようでして、すぐに次のように補っております。

もちろんシェイクスピアの芝居から、彼の人生観、哲学、宗教観、芸術観、等々といった、およそそうした、ちたき議論を引き出すことは当然できるし、そうして悪い理由も毛頭ない。だからこそ汗牛充棟のシェイクスピア学も成り立っているわけだ。だが、そもそもシェイクスピアが私たちに提出しているのは、まずなにを描いても *The plays the thing* なのであり、哲学も人生観も、すべては芝居という媒介を通じて表現されている。決してなまの思想としては出されていないのである。だから芝居としての面白さもわからずに、思想もへったくれもないのであり……。(傍点高田)<sup>(3)</sup>

これまた歯切れのよい「直言」調です。しかしこれを裏返して言うならば、シェイクスピア文学には、いわずもがなの前提として、七面倒くさい「哲学や思想」が含まれている、まさにそれはそうなのだけれども、まずは魅力あふれる「面白さ」の次元でもって人々の心を誘うことが肝心、ここにこそシェイクスピア文学が芝居であるということの存在意義があるのだ、ということでしょう。The play's the thing とは、昨今ではトランプ流に The Play First とでも言うのではありませんか。おそらく中野の腹

のうちでは、哲学や思想を気取るわりには芝居が分かっているシェイクスピア学者が目につく、ということなのでしょう。

実は、かくいうわたしも、まさに若気の至りと申しましょうか、その昔初めてこの中野の本を手にしたとき、その真意をみごとに読み誤ったのでした。深遠で重厚な議論を他所にして、「シェイクスピアの面白さ」なんてのを後生大事に語るなどという冗談はよしてくれ、というのが未熟な当時のわたくしの正直な感想でした。この本が出ましたのは、先に触れましたように一九六七年でしたが、わたくしが実際にこの本を読みしたのは、おそらく二三年後の一九六九〜七〇年ごろだったかと思います。当時は、大学でも大学院でも、文学専攻のカリキュラムに「批評」とか「批評理論」などと銘打った科目はまだ正式に立っておりません。しかしなにしろ、「六八年」と象徴的に呼ばれるような世界的学園紛争の時代の前後ですから、旧来のディシプリンを墨守していた頑迷固陋なアカデミズムの壁がようやく崩れ出したところに当たります。若者は当然のごとく、後に「批評」や「批評理論」と公式に呼ばれることになる知的領域に惹かれてやまない。同様に後に流行語となり定着することになる「学際的」(interdisciplinary)という、分野の壁を越境するかりそめの悦楽に酔うわけです。英文学なんぞを専攻していても、文化人類学や心理学、哲学や言語学、社会学や宗教学などに触手を伸ばす。そういった知的状況にあつて、一つの合言葉は、「六八年」の政治的変革に付随伴走してフランスから上陸した「構造主義」でした。当時、服飾のファッションはほぼパリコレと決まっていました。知的流行の面でも同様で、ついこのあいだまで流行った「実存主義」に代わって、「構造主義」が続く。サルトル来たりなば、クリステヴァのまた遠からじ。そういう知的流行の最中では、つとに六〇年代の英米文学において一種新興宗教のごとく崇められていた「ニュー・クリティシズム」という読みのテクニクも、ペンキが剥げるように、次第にその効力を失っていかざるを得ません。象徴的に申しますと、クレアン・ブルックスの『捨ての良き壺』(Cleanth Brooks, *Well-Wrought Urn* 一九四七)が必読書

であった時代から、ローマン・ヤコブソンとレヴィ・ストロースの共著になる「ボードレールの『猫』」の構造分析 (Roman Jakobson & Claude Lévi-Strauss, “Les Chats” de Charles Baudelaire, *L'Homme* 一九六二) 邦訳は七〇年代初頭に上梓) が、知る人ぞ知る、陰の必読書に換わるという転換期です。巷では「知の地殻変動」とまで言われておりました。

またしても中野好夫の話から脱線してしまいました——ちなみに、「脱線」は中野好夫のお家芸で、その文章に「閑話休題」(すなわち脱線から本筋に話を戻すときの枕詞) の出番のまあ多いこと多いこと。この四字熟語を学んだのは殆ど中野からといってもよいくらいです。

ということで「閑話休題」ともかく彼の『シェイクスピアの面白さ』が出た時代というのは、「構造主義」に代表されるような新手法の読み方の理論等が、出回り始めた時代であったということを確認してもらいたかったのです。そういういわば哲学・思想の理論がぶれる時代の知的雰囲気の中、これもあろうにわれらが中野は「シェイクスピアの哲学や思想について論じるのではなくて、たまたま芝居としての面白さについて書く」というにすぎない」などと、ファッショ反動的としか見えない発言をしたわけですから、英文学の徒弟時代にあつたこちらとしまして、お爺さんの道楽にお付き合ひする暇はない、などと未熟にも決め付けてしまったわけです。

しかし、その出版から半世紀を経た今日、改めて『シェイクスピアの面白さ』を再読するとき、さまざまな意味で刺激的で、啓発されるところの多い作品であるとうまく思い至るのです。しかし、まずは「面白さ」の前提から見なければなりません。つまり、語られるところの「面白さ」とは、わざわざ思想とか哲学とかいった「こちたき」ところとは一線を画するものだとする、そのこだわりはいったどこから来るのか、この点を押さえることから始めなければなりません。

ありていに申しまして、『シェイクスピアの面白さ』に言う「面白さ」というのは要するに、素人の読者を基準と定めて論じられたものにほか

なりません。したがってその帰結として、玄人筋ともいべき学者や教師向けの議論は、これをつとめて忌避する、というよりむしろほとんど目の敵にするに等しい。たとえば、日本のシェイクスピア理解は遅々として進まないと慨嘆して、しかしその理由のひとつとして槍玉に挙がるのがきまって英語教師となる。この国でシェイクスピアの理解が遅れをとっているのは、その作品が、

あまりにも多くの心ない英語教師たちによって、教室でテキストとして使用されたからに相違ない。およそどんな文学作品でも、教室でテキストになったらおしまいであることは周知の通り。まことにそれはあの緑の牧場を枯れ草ばかりあさって歩く哲学者の愚かさに似ているからである。(一六頁)

「あまりにも多くの心ない英語教師たち」とくるのですから、『シェイクスピアの面白さ』と題する書物が、どのような読者を想定して書かれたものか、およそ見当がつくというものでしょう。中野の毒舌にかかりますと、英語教師とか哲学者はいつも散々な目に会うのですが、つまりは心ない教師とか銜学趣味の学者——だいたい教師は心なく、学者もだいたい銜学的といわれれば確かにそうかもしれないのですが——とかいう連中こそ、シェイクスピア文学の一番大事なこと、その肝の部分をお無しにしてしまう張本人だという気持ち、確信に近いものとなっていたのでしょう。

しかし何故そのような思いが募ったのか。なにゆえ英語教師と哲学者が槍玉に挙げられるのか。もとより、あり得る理由を挙げればさまざまでありましょうし、逆にこれだという一点は定めがたい。あくまで中野の文章のあれこれを読んだ上での個人的臆測にすぎないのですが、芝居を味わう上で欠かせない「ある種の時間感覚」といったものの欠如を中野は一般にいう英語教師とか哲学者に看取しているのではないかと思えるのです。その「時間感覚」は役者の心理と肉体を通じてもたらされ、

上演という時空の具体的一回性において成立する。語学的レベルに終始しがちな英語教師も、はたまた抽象的な議論をこととする哲学者も、ともに時空の具体的一回性とか心理と肉体を媒介したセリフとかに無頓着だということではないでしょうか。(中野におけるこの「ある種の時間感覚」の重要性については、いずれまた触れねばなりません。)

ところが、なのです、『シェイクスピアの面白さ』の終わり近くになりますと——ここが本論では最も重要なのですが——どうやら純粹に素人的な読みとか鑑賞だけではシェイクスピアのほんとうの面白さは分からないという思いが、俄然頭をもたげてまいります。英語原文で読むという玄人筋の読解の必要性が、ゆくりなくも云々されずには済まされない。皮肉と言うべきか矛盾撞着とすべきか、「面白さ」をめぐる出来するいわばネジレないし齟齬が露見するのです。

これに連続する問題として、では何故そのような矛盾というか皮肉な事態が生まれてしまったのか、ということがあります。ただ、ここですぐお断りしておかなければいけませんのは、矛盾とか問題だとか言っても、それでもって中野を批判しようとか腐そうなどということでは毛頭ありません。そうではなくて、あとで明らかになるとは思いますが、この中野に窺える矛盾は、広く一般に、わが国近代における外国文学受容ないし研究が必然的に抱え込まざるをえなかった、そして今も相変わらず抱え込んでいる、面倒な問題をはしくも浮き彫りにするのです。そういう意味で、われわれにとって貴重なケース・スタディとなりうるものとして重要だと思えます。ですから、矛盾とかネジレをあげつつて楽しもうなどという底意はいささかありませんので、この点、宜しくご留意いただきたい。だいたい、そうでなくても、中野好夫といえは知る人ぞ知る、その相貌は一見して破戒僧のごとき強烈なもので、あの世におられると知りながらも、なんとなく批判めいたことは言いだしがたいところがあります。

ちなみに、私はまことに残念ながら、中野好夫ご本人にお目にかかったことも、遠望したことさえありません。私の師匠は小津次郎先生で

して、中野のお弟子さんの一人でしたから、今思えば、お願いすればお会いすることはおそらく造作なかったはずですが。しかし、なにしろ当時は先に申しましたように、中野といえば、旧世代というより言わば旧石器時代の残党にしてジャーナリズムに転じた怖いお爺さん、くらいにか見ておりませんでしたので、いずれ縁がなかったものとみえます。ただ、ニアミスといつては変かもしれませんが、それに近いことはあったのです。忘れもしません、一九七六年の五月三〇日に広島大学で開催された第四八回日本英文学会大会で、中野は「シェイクスピア、コンメディア・デッラルテ、そしてジャック・カロ」と題して粹な特別講演をしていたのですが、その同じ大会で不肖わたくしも、人生初の学会デビューを果たしました。中野の特別講演にたいして、こちらは「Conceit 再考」と題するシンポジウムでして、司会は由良君美大先生、パネリストには富山太佳夫、高山宏。この両新進気鋭の俊英に伍しまして、どういうわけか愚生のような者が文字通り末席を汚す格好でした。わたくしにとつては、なんたつてデビュー戦ですから、同じ学会で中野が特別講演をしようがしまいが、それに氣をとられるような余裕などもとよりあらうはずがありません。今思えば、まことに残念なことをいたしました。ついでながら、明治生まれの中野はそのとき七三歳、本題の「シェイクスピアの面白さ」を出した当時は、六四歳です。

またしても脱線つづきで、しかもどうでもよい私事に及びまして申し訳ありません。年齢を重ねるといふのは、どうでもよい思い出が増えるということとして、どうか老齢に免じましてお許しください。というところで再度中野ゆかりの「閑話休題」。本論の第一点、すなわち中野がまずなにをもつて「面白い」と思っているのかを整理することから始めることにしましょう。申し上げましたように、連載をそのまま書物のかたちに仕立てたものですから、ご本人も「最初から一定の計画を決めて書きはじめたわけではない」(六七頁)とか、あるいは「またしても無方針、無計画でまことに恐縮だが」(九九頁)などと、しばしば言い訳をすることからも分かりますように、とりあえず「シェイクスピアの面白さ」



を主題と定めたものの、なんら構成等の基本方針を用意しておりません。理由はかたんで、そもそも二、三回ほどで終える心積もりだったようでした、長期にわたる連載など、はじめから想定していなかったそのようなのです。(ここは喰えない中野ですが信用して宜しいかと思えます。)

「シェイクスピアの面白さ」として、一つ目に中野が挙げるのは、言葉あるいはセリフの妙に発するさまざまな面白さです。たとえばフォルスタッフの口について出てくるような「イキのいい言葉の豊富さ」。当然「駄洒落」も「猥雑な言葉」もここに含まれます。しかし同時にまた、言葉の豊富さはすなわち冗長にあらざるということで、逆に緊張の孕む場面となると、たとえば、マクベスによるダンカン<sup>ダンカン</sup>の弑逆<sup>しぎやく</sup>直後の夫人との会話の場面的ように、「これ以上一語の節約もゆるさないほどの抑制、簡潔さを示す」(一九頁)巧みさというのも挙げられます。また、シェイクスピアの芝居に普通によく見られる、ほとんど書きなして会話の状況を観客に自然に伝える技術の卓拔さなども、セリフ回しの妙として、中野の高く評価するところです。

二つ目に挙げられる種類の「面白さ」は、登場人物の性格造形の妙に関わります。これについては、くどくどと述べるまでもなく、大方の同意が得られるかと思いますが、中野は加えて、よく言われる「(運命劇)と(性格劇)の対立的区分」でもって安易にシェイクスピアの「性格劇」を捉えてはならないと言います。そういう紋切り型の考え方をあつさり超えるところに、シェイクスピアの性格造形の尋常ならざる秀逸さを見ていて、それはたとえば「ジュリアス・シーザー」における主要登場人物の心理だけでなく、群衆の心理をも知り尽くした劇作術に如実に看取される。あるいはオセロとイアーゴが交わすセリフの行間に滲み出る心理の綾などによって例証しようとするのです。

三つ目には、シェイクスピアの芝居に見られる「精神的現代性」とでも言うべきものの妙味を挙げます。これは前の二つに比べてやや込み入った概念ですが、中野のいう「面白さ」の複雑さを理解するうえでかなり重要な位置を占めます。

一言でいえば、シェイクスピアの劇とは、その外形、第二義的属性にかかわらず、精神においてはそもそもの最初から、それぞれの時代の「現代物」として理解され、訴えかけてきたということである。(八四頁)

この中野の文章はなかなか巧妙に綴られていて、一文で以ってかなり面倒なことをさらりと言いかけております。ここで言う「現代物」とは、前後の文脈から推して、とりあえず「観客に生き生きと訴えかける感覚」というくらいの意味になるかと思えます。そこでこの文章を解きほぐすならば、およそこうなりましょう。シェイクスピアの劇は、「現代物」という一義的、精神的特性を有しており、それは当初はもとより続く後代の時代にあつても、変わらずにそのようなものとして理解されてきた。たとえば当初のシェイクスピアの時代の場合を考えてみますと、『真夏の夜の夢』の舞台設定は神話時代のギリシアはアテネとなっており、が、ボトムら職工たちの言動からも明らかなように、当代のロンドンを彷彿とさせる。あるいは、古代ローマを背景とする『ジュリアス・シーザー』に、歴史的にあつてはいけない時計が鳴ってしまうなどというのも、「現代物」としての精神を生かすためのものであり、したり顔の現代人があげつらうアナクロニズムでもなんでもない。古代ローマであろうが古代ブリテン島であろうが、時代設定に由来する「歴史感覚」のようなものの前提は何某<sup>ながし</sup>かはあつたでありましょうが、劇としての鑑賞となれば、それよりも「現代物」の精神を活かすほうが重要であつた。こういうことかと思えます。

中野はさらにまた、シェイクスピア劇の後代の受容あるいは演出においても、各時代時代にそれぞれ「現代物」としての精神が脈々と活かされてきた、あるいは活かされねばシェイクスピアではない、くらいのことを言っております。ここまで来ますとやや強引に見えなくもありません。たとえばシェイクスピアの舞台を前にして、われわれ現代の日本人が果たして一般の「現代物」と同じ心構え(あるいは前提)で観るかと

いえば、おそらくそんなことはない。ふつうは外国の古典であるという前提に立つのであって、だからあの長ったらしい科白なども我慢するわけですし、逆に衣装など、もし吉本新喜劇流の日常今風で役者が登場したならば、観客は失望するに違いない。しかし中野はそんなことは百も承知で、そんなものはみな「外形、第二義的属性」にすぎないと喝破します。つまり、シェイクスピア劇の「面白さ」の神髄は、時と所を選ばず、常にその舞台がかかる場所と時代に生きる人々にとって、すぐれて「現代的」な感覚や意識、関心や問題をするべく突いて、心に迫り思いに訴えるところにあるのだ、というわけです。

というわけで、シェイクスピアを日本語で上演する場合なども、極力「現代語」に翻訳する努力を怠ってはいけません。「とにかくシェイクスピアの原作には、たとえ用語の末節をこえても、相当思い切って、生きた現代語にするのでなければ、とうてい移しきれないピチピチした生命力、ハツラツたる精神がある」(八四頁)。昨今に例をとるならば、「超」とか「ヤバイ」とか「カワイイ」とか、あるいはさらに「付度」などという流行語をも採用して憚らない、ということですが、これがあつてか、中野はこよなく愛するフォレストタッフの科白を関西弁で翻訳するという、愉快な試みをしたことがありました。これなども「現代物」主義の応用編と言ってさしつかえないでしょう。

とはいうものの、この「現代物」主義、もつとピチピチとした言い方をすれば「現代物」ファースト、の考え方はやはり極端に過ぎるところがあります。当初のシェイクスピア劇にはイギリスとローマの「歴史物」が含まれますが、そこでいかに「現代物」精神を徹底したところで、やはり何かの「過去」性あるいは「歴史」感覚は誘因されて然るべきでしょう。まして後代の時代に上演された作品となれば、すべからず「過去」のものとして認識されざるをえないところが残る。上演時の社会にとって「現代物」として理解されるように工夫することはできますが、それは当初の時代に「現代物」として理解されたのとは、質的におのずと異ならざるをえない。後代の演出における「現代物」志向というのは、

過去のオリジナルとなる作品にまつわる何らかの歴史的意識が否応なく伴わざるをえない。つまりは、故意に歴史的「過去」性を否定して「現代物」モードに変換して演出するという意識が伴う。

もちろん、中野がこの歴史感覚ないし歴史意識の問題に気が付かなかったはずはありません。そんなことは百も承知で、やや乱暴に「現代物」志向ファーストとばかりに「エイヤー」と断じたのには、おそらくそれ相応の理由があつたに違いありません。しかし、そのそれ相応の理由については、中野自身、(連載のこの段階では)ひよっとすると意識していなかったのかもしれない。「ピチピチした生命力、ハツラツたる精神」を盛るところの「現代物」第一主義を「面白さ」の要件としすぎるあまり、同様に欠かせない「歴史性」の感覚と意識を必要以上に等閑に付してしまった、こんなところが実情だったのではないのでしょうか。

そして、この「現代」感覚と「歴史」意識の間にある亀裂は、のちに見ますように、彼のいう「面白さ」に内在する深い矛盾にちょうど呼応するのです。

「現代物」の精神という名の下に、すべての時代に超然たる本質論を主張するならば、過去の一時代に歴然としてあつたものごとの「歴史性」ないし「過去性」は、いつべんで吹っ飛んでしまいます。そしてそのことは中野自身、現に肯んずるところではありませんでした。そのことは、『シェイクスピアの面白さ』のなかでも都合四章にわたって、シェイクスピアの時代の歴史的性質をやや詳しく語っていることから分かります。それぞれのテーマは、ルネサンスという時代の特質(第一〇章)、エリザベス女王の特殊性(第二〇章)、エリザベス朝からジェイムズ朝への移行期の特性(第二一章)、といった具合です。

なかでも「ルネサンス」という時代については、それがシェイクスピアの時代だったということもありますが、そして東大文学部時代の同僚であり親友でもあつたラブレール学者の渡辺一夫と意気投合するところもあつたでしょう、特殊イギリスのルネサンスに限らず、汎ヨーロッパ的な視野で好奇心を寄せておりました。しかも、我々にとって興味深い

のは、後代の一九二〇世紀が描くことになった「ルネサンス像」の変容についても、中野が冷徹的確におさえていたことです。欲望の解放、旧弊の打破、懐疑論の台頭、個人の発見、こういった近代を形作ることになる価値観の序章としてルネサンスを捉える見方が、一九世紀後半にヤーコプ・ブルクハルト (Jacob Burckhardt) や J・A・シモンズ (John Addington Symonds) によって提唱されたとするならば、第一次世界大戦後には、逆に中世的世界観に引き戻すような、固定的なヒエラルキーに彩られた調和的世界像の存続面を強調する、一種「反動的な」ルネサンス観がネオ・カトリシズムを代表するエティエンヌ・ジルソン (Etienne Gilson) やクリストファー・ドーン (Christopher Dawson) らによってもたらされた。こういった歴史認識における「現代」と「過去」の弁証法的ダイナミズムをも中野は視野におさめながら、ルネサンスというものをつまみかき上げていたことが分かります<sup>(4)</sup>。

わたしたちにやや引き付けてこのことを省みますと、第二次大戦後のシェイクスピア研究は、「固定的なヒエラルキーに彩られた調和的世界像の存続面を強調する」ティリヤード (E. M. W. Tillyard) の『エリザベス朝の世界像』(一九四二)の強い影響下に始められた感が強いのですけれども、その後の実存主義やポスト構造主義等の波にもまれて、今日ではステイヴン・グリーンブラットに代表されるような「動的な」(たとえば「文化的エネルギーの循環」といった考え方)世界像へと転換したかに見えます。ある意味では、戦前の逆を行くがごとくで面白いのではないでしょうか。少なくとも戦前の転換について中野は優れて意識的でした。

そういう動的なルネサンス像において、ひととき「興味深いのは旧い秩序意識から完全に開放された人間の登場」だとして、キャシアス(『ジュリアス・シーザー』)、エドマンド(『リア王』)、フォルスタッフ(『ヘンリー四世』第一部・第二部)らの登場人物に中野は注目しております。ただ、先に触れました『現代物』の精神」という観点にこだわらなければ、彼らはルネサンスという歴史的に特異な時代の落とし子にほかなら

ず、歴史に超然たる「現代物」の超越論では納得のいく説明がつかないのではないか、という疑問はやはり残らざるをえません。

「芝居としての面白さもわからずに、思想もへったくれもない」という、なにやら江戸っ子の唖呵を思わせる発言——ただし中野は愛媛生れ徳島育ちで旧制三高まで関西——を先に引用いたしました。シェイクスピアの「芝居としての面白さ」を日本の一般読者・観客に分かつてもらうためには、当然、現在とは違った当時の舞台構造を説明せずには済みません。ということで、都合四回(第八章、十七章、十九章)にわたって、当時に特有な劇場構造について述べることになります。さすがに芝居通の中野のことだけあって、堂に入ったもの、たんなる紹介にとどまらず、歌舞伎劇と能の舞台との見事な比較文化的考察となっています。判断をしたのでしょうか、シェイクスピアの伝記についても三回分(第一章、一三章)が割かれております。しかし、なにせ確たる伝記的資料の貧弱はご存知のとおり、簡にして要をえた語りの結末は、シェイクスピアというやつは、結局、実に「食えない男」だったに違いないという、ある意味で愛情たつぷりの、しかし中野にはおよそ凡庸な感想で締め括られております。

さて、純粹に愉快で楽しい「面白さ」ということになりましたと、中野の念頭にまず浮かぶのは、喜劇のなかでも『夏の夜の夢』、『ヴェニスの商人』、『お気に召すまま』などだと言います。それらの「もつともシェイクスピア的と考えられる一連の傑作喜劇というのは……ただ愉快に見て楽しむという、そうした喜劇として書かれた」(一三二頁)のだと決然とした言いっぷりです。ただこれも中野のことですから、学者どもはたとえ生活がかかっているとはいえ、すべからず研究と称して世間には百害あつて一理もない無駄な議論は止めるべし、という戒めと把るべきかもしれせん。そうした喜劇のなかでも、「何をいちばんに採るかといわれれば、筆者は躊躇なく『浪漫喜劇』のジャンルに属する)『十二夜』を挙げる」(一四三頁)と言って、その最大の理由が「全篇これほど

音楽的雰囲気包まれた喜劇はない」そして「終始これほど多く美しい愛の叙情歌、小唄でちりばめられている喜劇は、シェイクスピアにもない」(一四四頁)からだとして、意外にも中野の浪漫主義的な側面を覗かせます。(ただ、「浪漫主義」なんぞには当たらん!と叱られるに違いないですが。)

一方悲劇では、一章(第一六章)すべてを費やして『ロミオとジュリエット』を論じ、この特異な悲劇の主人公は、一般に思われているように悲運の二人ではなく、「真の主人公ともいえるべきは、激しい青春の情熱そのもの」に他ならないと、有無を言わさぬ大家の清冽な発言。わたくしなど、生涯一度でいいので、こう言い放つてみたいと思うことしきり。(ただ、裏の台所事情を明かせば、この連載時とは全く多忙を極めていて、以前に別用で書いた原稿の再利用という、実は窮余の一策なのでした。)<sup>5)</sup>

さて話が喜劇から悲喜劇などのジャンルに移るにおよび、『シェイクスピアの面白さ』の「面白さ」という、この書物にとっていわば金科玉条的なコンセプトに、ようやく亀裂が入りはじめます。きっかけは、翻訳の問題です。

初期の「恋の骨折り損」、「ヴェローナの二紳士」など、また……ロマンスと呼ばれる悲喜劇——『シンベリン』、『冬の夜話』などは、どうも日本では無理のようである。前者は生々した言葉のシャレの面白さが、そのまま邦語にうつされないかぎり、興味は半減、いや、四分の三減するし、後者は、なんといっても作者創作力の混迷を含んでいるのだから、ぜひがない。(一四七〜四八頁)

『シンベリン』、『冬物語』については、「なんといっても作者創作力の混迷を含んでいるのだから、ぜひがない」と一刀両断、ただ啞然とせざるをえないのですが、より深刻なのは『恋の骨折り損』等です。その面白さはひとえに「生々した言葉のシャレ」の妙にあるだが、惜しむらくは、

それを日本語に移し換えるのが至難の業。もしそれが叶わない場合には、肝心の「面白さ」はほぼ味わうことができないとまで言うのです。さらに最後の作品と考えてよい『あらし』についても、劇作家「シェイクスピアの内的発展と関連する哲学的、人生観的意義では」、「翻訳を超えてわれわれの興味を惹きそうだが」、「さて日本語の舞台にかけるとなると、どうであろうか」(一四八頁)と、ふたたび中野の判断は否定的です。この「日本では無理のようである」という翻訳限界説は、『シェイクスピアの面白さ』という書物の少なくとも前半部には顔を出さなかったテーマだけに、読者はやや虚を衝かれた格好となります。

いままでシェイクスピアの「面白さ」として論じてきたこと——①イキイキした言葉の豊穡とセリフの妙、②性格造形と心理表現の卓抜、③「現代物」の精神、④多様なジャンルとそれぞれに特有の魅力など——これらすべてが、いままで格別姿を見せることのなかった「原作と翻訳」の問題、つまり外国文学受容にとつてはいかにしても無視できない問題のまに、哀れなすすべもなくあえなく崩壊してしまう、そういう印象が拭えないのです。そればかりか、『あらし』の例が示すように、普遍的価値と目される「哲学的、人生観的意義」までもが、日本文化の環境ではほとんど伝達不能だろうというのですから、事態は深刻です。

さて、まことに言語と文化の壁は高く、幸運にもその壁を突き破って伝わる部分がわずかあったとしても、それは限りなく暗くまた頼りにならない。如是我聞ならぬ如是我観の文章として、「どこまでもシェイクスピアの面白さについて書くのであって、シェイクスピアの偉大さや深遠さについて書くのではない」という原則を掲げて始められた企画であったにもかかわらず、その肝心の「面白さ」が、最後の最後になって、一枚岩では済まない状況に立ち至ってしまったのです。

果たせるかな、最終の第二三章のメイン・テーマは、まさに「文化の壁」にはかなりません。中野は言います、「かりにも文化ということになると、言語の壁をこえ、伝統的な感性、習俗、考え方等々といったものを乗りこえて、別の風土に移されるということは、決して簡単なことで



はない……」(二二〇頁)。今日では、「異文化コミュニケーション」などと長たらく言う、あれです。しかし中野は、この認識から出発して、シェイクスピアの「面白さ」にかんして、互いに相反する二様の帰結を導き出すのです。彼の心は二つに分裂します。

一方では、「文化の壁」の越えがたきを、どうにもならない一つの真理として受け入れる諦観の道の選択を認めます。シェイクスピアの作品は、はるか昔の異国の文物であり、それをわれわれは母国語への翻訳という手段を介してしか受容できないとするならば、当然にして原作に近づくことは恐ろしく困難であろう。そうだとするならば、それは「それだけのこと」(二二〇頁)として、直視して受け入れる以外にすべはない。しかもそれは正しい見識にちがいない、とします。これはなにもシェイクスピアに限ったことではなく、一般論として、「わたしたちの外国文学理解」とは、そういうものであるしかなく、そして「それはそれでいい」(二二二頁)のだと言い切る。この立場は、やや語弊があるかもしれませんが、シェイクスピア作品という遠い異国のはるか昔の時代に書かれたものを、それがたとえ原典に忠実なものではなくとも、なるべく多くの人々に読んでもらい観て楽しんでもらうことは、ひとつの重要な有意義な行為であると認めることであり、これには異存のあらうはずがありません。

しかし他方において、『シェイクスピアの面白さ』という本の、最終章にいたって、あたかも掉尾の勇を奮うがごとくに、中野はまさに一八〇度反対のことを言い出すのです。

さて以上、ひどく筆者は日本人の、そして筆者自身のシェイクスピアということを強調したようであるが、これもまた妙に夜郎自大のひとりよがり取ってらつては困る。あくまで日本人として読む、などということ大きな声で言ったが、それは決して原作、つまり英語の原文で読むシェイクスピアを軽んじて言った意味では決していない。むしろ逆に、いささかキザな言い方になるかもしれないが、やはりシェイクス

クスピアのほんとうの面白さは、翻訳ではとうてい移しきれぬ、原作を、しかも細かく、綿密に読むこと(もちろん、機会さえあれば、出来不出来は別として、舞台で見ることが大切であるのはいうまでもないが)、でなければならぬと信じている。なるほどそれも、所詮日本人並みにはまいらぬ外国人の英語力で読むより仕方ないのだが、それにしても、翻訳で読むよりは、はるかに生きたハツラツさが伝わってくることはたしかである。(傍点高田)(二二二頁)

余りにもこれは唐突で、驚くべき発言といわねばなりません。自らここに告白しているごとく、「わたし自身に面白ければいいのだ」という趣旨のことを中野はしばしば繰り返してきました。しかし、その「わたし自身にとつて面白い」ところというのが一様ではなく、実は二種類の「面白さ」に分裂したものと、いまさらながら読者は知らされるのです。ひとつは、翻訳の問題がまだ前面に出るまえの次元での「面白さ」、つまり原作を読むための訓練を受けずとも分かる「面白さ」、そしておそらく西洋流の哲学や思想とは縁の薄い「面白さ」であって、それらは先に纏めましたように、①イキイキした言葉の豊穡とセリフの妙、②性格造形と心理表現の卓抜、③「現代物」の精神、④多様なジャンルとそれぞれに特有の魅力等々、すべてそのまま『シェイクスピアの面白さ』という書物の大半を構成しておりました。それに対してひょっこり登場した今一つは、「翻訳ではとうてい味わえない、原作を、しかも細かく、綿密に読むこと」を通じてのみ味わえる「面白さ」であって、これこそ「ほんとうの面白さ」であると言われる。言うまでもなく、この「ほんとうの面白さ」を享受しうる主体とはいえば、拔群の英語力を誇る英文学教授にしてシェイクスピアの専門家たる中野好夫以外のなものでもありません。(ついでに言えば、英語教師でもある中野好夫以外のものでもない、ただこの場合は「心ない」ではなく「心ある」英語教師ですけれども。)この立場は、先の「外国文学受容における民主主義」と呼ぶもののとの対比で言うならば、「外国文学受容における貴族主義」と呼ぶ

ことができるのではないでしょう。

ここちなみに、中野好夫の英語力について、言わずもがなの確認をしておくのも、まんざら無駄ではないように思います。もとより私自身とて実際に会ったことがないわけですから、本当のところは分からないのですが、少なくともその著作と翻訳と知人の評を読んだ限りでは、ともかく恐ろしく英語がよく読めたとしか考えられません。原文が読める方で、『ジュリアス・シーザー』、『ヘンリー四世』（第一部・二部）、『ヴェニス商人』、『ロミオとジュリエット』の中野訳のいずれかを読まれた人も多いと思いますので、中野の英語の力量に堪んして、いずれ贅言は無用と思います。とくに『ヘンリー四世』については、研究社の小英文学叢書の注釈ならびに岩波文庫の翻訳があり、これらは（私などが言うのもなんですが）秀逸そのもの。加えて、一時期中野が血道をあげたアラビアのロレンスことT・E・ロレンスの『知恵の七柱』の翻訳にまつわるエピソードが、中野における英語の読みというものが如何なるものであったかを、よく物語ってきわめて感銘深い。すなわち、ある出版社から依頼されて「ポツポツ二百枚あまりはやってみたが、いまだにそのままS社の金庫の中で眠っているはずだ。／理由はきわめて簡単である。ただ横のものを縦に直すだけなら、なんとかわたしの語学力でもできぬことはないと思う。だが、この本は、いわばロレンスがその魂を賭けた作品だと考えてよい。……魂を賭けた作品は、やはりその魂を移すだけの翻訳でなければならぬ」。かくして「投げ出してしまった」そうなのです。<sup>(6)</sup>しかも、これがすでに百戦錬磨の名翻訳家の口から出た言葉であることを思うとき、その英文の読みというものが、いかに凄まじいまでに洗練されたものであるか、およそ見当がつくというものでありましよう。（読みは宜しいとして、話す書くほうはどうかと訝しく思われる向きには、スタンフォードでの教授経験に触れた「翻訳雑話」〔『英文学夜ばなし』所収〕を参照されたい。）

かくして、「シェイクスピアの面白さ」を巡って、中野の心にくすぶっていた分裂は、さいごに露呈するに至ったのでした。問うべきは、何故

こうなったのか、この分裂はいつたいどこから来るのか、古い世代に属する方々であれば「こんな中野に誰がした？」と口ずさむところでありましょう。この問題に対する答えを得るには、さまざまな糸口があるかと思いますが、ひとつのヒントは、『シェイクスピアの面白さ』の連載をしていたのと同時期に中野がどのような活動をしていたかをみることによって、見出されるのかもしれませんが、といいますのも、この「面白さ」に見る「分裂」はどうみても根が深いものであり、およそ広く彼の生き方そのものに、あるいは大げさに言えば、彼の実存そのものに深く根差す何かに通じるものがあるに違いないと予想されるからです。

そこで、連載執筆時（一九六五年～六六年）の彼の行動はいかに、と問うことになるわけですが、これに関しては目下のところ『中野好夫集』（筑摩書房、一九八五）第八巻に付された「著作目録」に頼るしかありません。その文字通り膨大な目録に目を通しますと、彼が毎年というより毎月のように夥しい数の文章を生産し続けている有様がよく分かります。なかでも当該年のうち特に一九六五年の目録からは、六月に九月と矢継ぎ早に二冊の本が出されているのに注目せざるをえません。六月には新崎盛暉との共著になる『沖縄問題二十年』（岩波新書）が出され、九月には単著の『私の憲法勉強 嵐の中に立つ日本の基本法』（講談社現代新書）が続きます。つまり、この頃の中野は「シェイクスピアの面白さ」をめぐる連載を継続する一方、同時に沖縄問題と憲法問題という二大課題に取り組んでいたわけです。言うまでもなく、沖縄問題と憲法問題は、大戦後の日本が抱えていた、そして二一世紀となった今日のわれわれも、なお殆ど全く同様に、そして相も変わらず根本的解決を見ることがなく抱え続けている、二つの大問題にはかなりません。

いまここで、沖縄問題と憲法問題にたいする中野の立ち位置について、詳しく述べる事はできませんし、またその必要もないと思いますが、とりあえず便宜的に沖縄問題に絞って中野がどのように関わり、どのような活動をしたかについて、そのさわりだけでも外延的に述べておくべきかと思えます。ご案内のとおり、沖縄問題に堪んしては、中野は筆ばか

りでなく行動をもつて精力的に活動を展開しました。まさにルネサンス的な「瞑想的生」*vita contemplativa*と「行動的生」*vita activa*の双方にわたる「万能の人」*homo universalis*の体現です。沖縄問題は、英文学やシェイクスピア研究のように社会の特定の人々を対象とするのではなく、社会にあまねく係る政治問題ですから、中野は一般に訴えかける啓発的な書物を、いわば弟子でもあり盟友の新崎盛暉と共同で、世に問うことから始めたのです。すなわち一九六五年に『沖縄問題二十年』（岩波新書）を、つづいて五年後の一九七〇年にはその拡充版の『沖縄・70年前後』（岩波新書）を、さらに増補して一九七六年には『沖縄戦後史』（岩波新書）を出しました。今日、沖縄問題についての簡便で標準的なテキストを得ようとするならば、新崎盛暉『沖縄現代史』（岩波新書、二〇〇五）に就くのがおそらく常道だと思いますが、まさにその本の大元・土台は、ほかでもない一九六五年に中野のイニシアティブで始められた共著『沖縄問題二十年』にあったのです。それだけではありません。それらすべての発端は、遡ること一九六〇年の昔に、中野が私財を投げ打って設立した小さな「沖縄資料センター」に始まり（現在は法政大学付属）。そこを拠点として、すなわち沖縄問題に関連するさまざまな資料を精力的に収集し整理したのです。その成果の一端は、大判二段組七五ページにもおよぶ『沖縄——戦後資料』（日本評論社、一九六九）となつて残されました。そのほかにも一九七二年に上梓された『沖縄と私』（時事通信社）は、すでに沖縄問題の古典とされております。すなわち、実証（考証）主義者としての中野好夫の見識と行動力により、沖縄問題はその基礎資料が用意され、文明批評家としての中野好夫の構想力によって、戦後沖縄史が初めて書かれた、といつて過言ではないのです。

そろそろ話題的に笑いがとれなくなりましたので、お開きにむけてラストパートしたいと思います。最後に問うべきは、なぜ中野は沖縄問題のような政治社会問題に身を挺して取り組んだのか、ということですね。人間のすることですから、要因はさまざまであり、もとよりこれといつて名状しがたい、しかしひとつの明らかなきっかけは、終戦直前のあの悲

惨な沖縄戦が戦われた際に、その地の知事の任を引き受けることになった島田穀（あきら）という人物がいたということです。たまたまこの高潔な人物は、旧制三高時代に中野が属していた野球部の一年先輩だったのです。伝記をこよなく愛する中野は、島田を個人的に知り尊敬していたこともあつて、沖縄戦における島田の言動について調査すると、一九五六年（二月号）の『文藝春秋』に「最後の沖縄県知事」という記事を書き上げました。

要するに、あの大戦を体験して生き残り、敗残の身にあつて大戦の悲惨さを再三確認して、なお良心の呵責に忍びないといった運命を背負つた世代の一人として、中野は生きなければならなかったということです。もちろん、このような軽い表現ではとても表現できないほどの重みをもつた事態にはかならないわけですが。中野好夫の場合には、その精神的バックグラウンドとして、自身大学入学を境としてキリスト教を棄てたとはいえ、熱心なキリスト教徒であつたらしい母親譲りの強烈な正義観を受け継ぎ、加えて英文学をはじめとする西洋の文物をとおして、おそらくは西欧流の市民とか個人というものに通じる反骨精神や批判精神を身につけていたのでしょう、いわゆる戦争責任というものに対する受け止めかたがおよそ尋常でなく、きわめて透徹したものであつた。これは想像するにあまりあるところだ。<sup>⑧</sup>

日中戦争から太平洋戦争に至るあの暗い時代、中野は東京帝国大学助教授（一九三五―四七）であつたわけです。後にその時分のことを回顧するに、たしかに積極的に体制擁護はしなかったとはいへ、しかし体制批判もまた等しくこれを積極的にすることはなかった、と言つております。戦後、このことを中野は徹底的に反省し、心から悔いた。そして二度とあのような戦争をしない国にしなければならぬと深く思いをいたし、そのために出来る限りのことをしようと心に決める。しかも心底悔いるだけでなく、身をもつて行動しなければ意味がないと思つた。かくして決行されたのが、いつとき世間を驚かせ騒がせた、一九五三年の東大教授辞任の挙でした。

東大教授をちょうど五〇歳で辞めて、なにを始めたかといいますと、まずは雑誌『平和』の編集責任者となって、社会評論活動の緒に就きます。爾後、従来にも増して、まさに水を得た魚のごとく、評論活動に邁進することになります。東大教授を辞任したまさにその年（一九五三年）の六月には、『サンデー毎日』誌上で「話の広場」と題した対談もののシリーズを開始するのですが、その前宣伝にこうあります。

中野好夫氏は、明治三十六年愛媛県に生れ、三高、東大英文科を経て、昭和十年東大文学部助教授、同二十三年教授となり、去る二月大学教授では飯が食えぬ、たとい食えても子供の教育まではとても出来ぬとの理由を発表して退職、話題を投じた人ですが、その心は、堅くるしい公務員のカミシモをぬいで、自由な立場で物がいいということにあります。そこで、教壇から降りて、話の広場に出て、各層の人たちと話し合い、腹藏していたことなどをずばりとやってみたらという次第<sup>9)</sup>。

この編集者作成になる前文につづいて、中野の短い予告文があるのですが、そのタイトルはなんとも象徴的なことに、「学園から公園へ」となっております。「アカデミズムからジャーナリズムへ」あるいは「象牙の塔から社会評論活動へ」という方向転換の確認にほかなりません。

「むすび」です。『シェイクスピアの面白さ』では、一枚岩であると思われた「面白さ」が、しまいには二極分化して意識されるにいたる、というのを見ました。二極分化は、先に見ましたように、「民主主義」的に一般に開かれた「面白さ」——中野のいわゆる「芝居の面白さ」——が一方にあるとすれば、他方には「貴族主義」的な少数の専門家のみの「面白さ」——原作を綿密に読んで味わう「ほんとうの面白さ」——が対峙します。中野のシェイクスピア・ワールドにおけるその矛盾が、どこからくるのだろうかという問いを通じて、シェイクスピア学者あるいは英文学者以外の中野の活動を、垣間見ようと試みました。そこで見えた

のは、彼の人生の大きな節目にあたる戦争体験とその清算ということでした。そしてその延長線上に、五〇歳を迎えた中野が一九五三年に敢行した東大教授辞任でした。英文学教授からジャーナリズムへ。「教壇から降りて、話の広場に」。さらに自ら『サンデー毎日』誌上に言うように、「学園から公園へ」。すなわち、「貴族主義」的な少数の専門家のみが独占する「面白さ」から、「民主主義」的に一般にひろく開かれた「面白さ」へ。

『シェイクスピアの面白さ』に見ました「面白さ」の二極化、すなわち貴族主義的と民主主義的との趣味の分裂は、中野の人生行路に運命的に兆した二極分化、すなわち「学園から公園へ」という生き方の決断に、きれいに呼応します。分裂を引き起こした矛盾は、人生行路の時間軸で決断となって現れた。おそらくこう見て間違いないと思いますが、今一步踏み込んで見ますと、分裂と決断の断面を一つにつなぎとめる一つの幹のようなものが中野には存在するのではないかと思えるのです。そう考えてよい決定的な手掛かりが、すでに引いた、あの翻訳民主主義から原作貴族主義へ一八〇度転回してみせた件りに見出しうると思います。

やはりシェイクスピアのほんとうの面白さは、翻訳ではとうてい移されぬ、原作を、しかも細かく、綿密に読むこと（もちろん、機会さえあれば、出来不出来は別として、舞台で見るのが大切であるのはいうまでもないが）、でなければならぬと信じている。なるほどそれも、所詮日本人並みにはまいらぬ外国人の英語力で読むより仕方ないのだが、それにしても、翻訳で読むよりは、はるかに生きたハツラツさが伝わってくることはたしかである。（傍点高田）

ここにある「ハツラツ」という言葉は、例の「現代物」精神をめぐって中野が語ったところを思い起こさずにはおきません。シェイクスピアの原作の翻訳に際しては、「相当思い切って、生きた現代語にするのでなければ、とうてい移しきれないピチピチした生命力、ハツラツたる精神が



ある」(八四頁)と中野は言っておりました。つまり、ほかならぬ「ハツラツたる精神」は「貴族的原典主義」と「民主的翻訳主義」を貫いて、対立する両者を一つとするのです。

ここにおいて、われわれは観点の転換を迫られることになります。すなわち、中野に窺われる分裂と決断は、実は「ハツラツたる精神」という一つの実在の在りようの二つの発現であったと見るべきものののではないか、という発想の転換を迫られるのです。もとよりこれを説得的に論じようとすれば、初期の中野の著作から説き起す必要が生じますので、すでに「むすび」に至った状況ではどうしようありません。教師としては、「結論部で新たなことを述べてはいけない」と常々学生に言っている手前、なんともばつの悪い話ですが、最後に発想の転換、つまりヒラメキが起こってしまったのですから、これを蔑ろにするわけにはいきません。仮定的結論という座りの悪いかたちですが、このように纏めることをお許しいただきたい。

「学園」から「公園」へという、人生行路における中野の転身は、彼の実存の深みにおいては断絶ではなく、根幹にうごめく「ハツラツたる精神」の分岐であったと考える方がおそらく正しいのではないかと思えます。「学園」での瞑想的ハツラツは、「公園」における活動的ハツラツなだけでは十全たりえない。もちろん、分裂と決断のダイナミズムは留まらず。そしてまさにそれあらばこそ、なおいつそう中野好夫という存在を全的に魅力的たらしめて止まない、そう思います。彼にとって、その翻訳・上演を愉しむ民主的シェイクスピアと、その原典の醍醐味を味わう貴族的シェイクスピアは、ハツラツたる「現代物」の精神において一つでありえたのでしょうか。

このような学園的ハツラツと公園的ハツラツの相即不離は、結局、沖繩問題に取り組んだときにも、ある種の逆転現象ではありますが、同様の事態をもたらしました。すなわち、沖繩問題という優れて「公園」的事象にもかかわらず、「資料センター」という実証主義に裏打ちされた「学園」的営為を産み落としたのです。「公園」に雄飛すれども、「学園」

的ハツラツの忘れ難し、と言ったところでしょうか。

ついこのあいだ、二〇一六年はシェイクスピア没後四〇〇年の節目ということで、世界中でさまざまなお祭が催されました。わが日本シェイクスピア協会は、残念ながら国際的に目立った行事ができませんでした。大勢の方々にお越しいただいております。シェイクスピアに夢中という方々の如何に多いか、大いに勇気付けられるところであります。シェイクスピア協会が、シェイクスピア学会ではなく、あくまで協会であることの重要性を如実に語るものでもあります。もし学会が「学園」を母体とするものであるとすれば、われらがシェイクスピア協会は、もともと「公園」へと開かれた団体でありました。まさに、「学園」と「公園」は一つの精神に貫かれて完成するという中野好夫の姿勢と精神が、或る意味で、ゆくりなくも実現していると言いうことができましょう。皆さんのなかで、もしこれから中野好夫の『シェイクスピアの面白さ』をお読みになる、あるいは再読してみようとお思いの方がおられましたら、同時に是非「沖繩問題」にかんする中野好夫の著作もお読みください。そこにこそ、中野好夫のシェイクスピア的ところがあるのですから。

(了)

注

(1) 本稿は二〇一七年四月二日に明治大学で開催された「シェイクスピア祭」(日本シェイクスピア協会主催・日本英文学会共催)における講演「『シェイクスピアの面白さ』とは何か」の改訂版である。

(2) ものの偶然と言おうか、わたくしの講演の後に月日をあまり置かずして、講談社学術文庫から復刻版が出されたが、一向に話題にも上らないのは、甚だ残念である。だがそれにつけても気になるのは、中野好夫を愛する読者であれば必ず心に留めているはずの中野最期の言葉、「死後も、この種の選集、私集は出さない。要するに死後出版、新出版はない」(『中野好夫集』第十八巻、筑摩書房、一九八五)をどこまで気にかけていたのであるうか。

(3) 『シェイクスピアの面白さ』、新潮選書、一九六七、四頁。以下、引用はすべてこれに拠り、引用文の後に頁数を記す。

- (4) 「ルネサンス」について中野が書いた文章は多数にのぼるが、「意欲を孕む文学」(一九三二)が短いながら秀逸であり、また文学を越えて彼の生き方の支柱のようなものを示している、とわたくしには思える。
- (5) この章の冒頭の断り書きにこう言う。「先月は、急にしばらく海外へ出ることがあつて、とうとう休載させてもらうことになった。さて今月も帰ってから、身辺にどうにもならない所用が重なって、またしても本庄さん『学燈』編集人にご迷惑をかけることになった。そこで以下は、目下劇団「雲」が「ロミオとジュリエット」を上演している機会に、現代演劇協会機関紙「雲」に書いたものである。多少の加筆はしたが、編集部の了解を願つて、だいたいそのまま転載させていただくことにした」。いくらなんでも勝手が過ぎると言わざるをえないが、その年(一九六五)の『展望』一月号掲載の「ガン・センター入院始末」を覗けば、七月末に舌ガンの疑いがでたものの、幸い二日入院を経て「白」となったことが語られており、これが「身辺にどうにもならない所用」と知る。しかしおそらくそれだけではなく、前後して都議選あり、憲法問題あるいは沖縄問題ありと、例によって八面六臂の活躍もあらう。
- (6) 『読書遍歴から』、『英文学夜ばなし』(新潮社、一九七二)所収。
- (7) 文学者・批評家としての中野はまず徹底した実証主義に立つ。たとえばそれは、大業『徳富蘆花健次郎』によく見て取ることができる。
- (8) 母親のキリスト教への帰依についての強烈な印象は、『主人公のいない自伝ある城下町での回想』(筑摩書房、一九八五)に、戦後に爆発した批判精神については特に『怒りの花束』(海口書店、一九四八)を参照。
- (9) 『サンデー毎日』六月七日、五三頁。